ALLA RISCOPERTA DEL PORDENONE

RICERCHE SULL'ATTIVITÀ DI GIOVANNI ANTONIO PORDENONE IN FRIULI

II

10. PER UNA CRONOLOGIA TRADIZIONALE

Sul finire del 1967 il mondo artistico pordenonese veniva messo a rumore dal ritrovamento in Pinzano di alcuni autografi di Giovanni Antonio.

A giudizio dello Zanette loro scopritore gli scritti, oltre a permettere la completa rivendicazione degli affreschi della chiesa parrocchiale al nostro pittore, consentivano la loro esatta collocazione cronologica nei seguenti termini: la *Maternità Divina* eseguita nel 1525 fu pagata nel 1527 e 1528; la cappella di S. Sebastiano invece, eseguita in epoca posteriore « come appare dall'esame critico del dipinto », fu compensata nel 1534-1535 (125).

La portata di queste affermazioni forse non fu pienamente avvertita. Se da una parte si portava un contributo venendo a togliere ogni sospetto sull'autore degli affreschi — sul che d'altronde nessuno ad eccezione dello Schwarzweller seriamente dubitava (126) — dall'altra si veniva a proporre una datazione sconcertante.

Dal Crowe-Cavalcaselle al Fiocco infatti, il momento stilistico è sempre stato congiunto con Valeriano e Varmo, oscillando tra il 1525-1527 (127). È proprio l'esame critico delle pitture, contrariamente a quanto pensa lo Zanette, a render incontestabile l'opinione generale. Poiché infatti si posseggono opere tanto del periodo 1525-1527 quanto del 1534-1535, basta un semplice raffronto per avvertire l'impossibilità di legare stilisticamente gli affreschi di S. Sebastiano alla *Predella Carrara*, alla *Pala di S. Marco* di Pordenone, alla *Trinità* di S. Daniele, alle portelle di Valvasone e a consigliare invece di lasciarli dove sempre son stati in buona compagnia.

La smentita di questa analisi formale, si dirà, è nei documenti.

È tempo di vedere questi documenti.

Una cosa da metter subito in chiaro è che tutti si trovano non in Estratti della chiesa di S. Martino o di una Scuola della Madonna, ma nei Rotoli della Fraterna di S. Sebastiano. Si sa come fossero gelose della propria autonomia le varie corporazioni religiose. Attribuire le voci di un bilancio ad altro ente o fabbriceria è cosa da dimostrarsi volta per volta.

La precisazione ha notevole importanza per il primo documento del maggio 1527. Con tutta tranquillità si può decidere per la sua appartenenza ai lavori della cappella di S. Sebastiano dei quali viene a suffragare nel tempo giusto il momento pittorico (128). Il pagamento, ripetiamo, non fa ricordo dell'opera alla *Vergine e il Bambino*, mentre il fatto di esser contenuto nel Rotolo di S. Sebastiano lega indiscutibilmente quelle uscite a lavori per la fraterna.

Esiste un'ulteriore convalida.

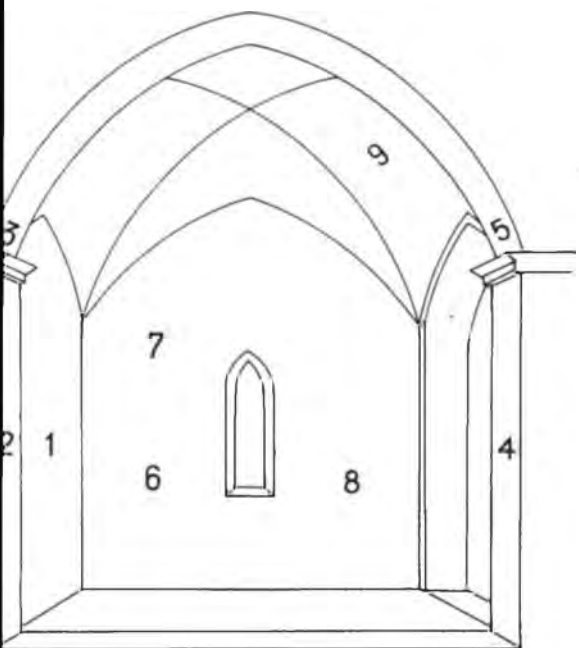
Compilando la lista dei camerari della Confraternita di S. Sebastiano, troviamo che i camerari dell'atto in questione corrispondono a quelli in carica nel 1527 cioè Domeni(co) Zoli detto Scaiber e Lorenzo Vorai (Guerai).

L'affresco della *Madonna* resta in tal modo totalmente fuori discussione.

Di esso non abbiamo documenti e la cosa è comprensibile con i grandi vuoti notati in seguito all'inventario dell'archivio parrocchiale. L'epoca della esecuzione resta fissata pertanto dall'iscrizione ai piedi della Vergine ove pre' Palladio fa sfoggio della propria erudizione classica:

> CHRISTIANAE OLYMPIADOS TRECENTESIMAE QVINTAE ANNO/QVINTO HANC ENTHEACTAE VIRGINIS IMAGINEM DEVOTA/VNIO PONENDAM CVRAVIT RECTORIBVS SEBASTIANO SV/TORE ET IOANNE HENRICO COLLEGIS ANNVENTE PALLADIO TEMPLI RECTORE (129).

Ci rimangono due documenti dell'agosto 1534 e gennaio 1535 (130) non riferibili ai superstiti affreschi della cappella. Da quello che si può giudicare infatti anche i lacerti con le raffigurazioni di *S. Martino* e della *Processione della Confraternita* possiedono la medesima qualità pittorica dei precedenti. È giocoforza pensare allora ad affreschi spariti nel rimaneggiamento della chiesa avvenuto nella seconda metà del '700 (131).

Poiché lungo la parete sud c'è il resto di una finestra, la cappella

può aver avuto la struttura del disegno che presentiamo *(fig. 17)*.

Quando a conferma di un argomentare del tutto plausibile, stando ai reperti, si cerca anche l'ultima tessera mancante al mosaico e si legge nel di Maniago che « Pei seguiti ristauri della chiesa alcune [figure] son mutilate, come son periti una volta con altri santi profeti, ed un sant'Antonio che godeva moltissima riputazione » (132), diventa superfluo tirar le conclusioni.

17. - Pinzano, chiesa parrocchiale di S. Martino, cappella di S. Sebastiano (ricostruzione). 1 « S. Sebastiano e Santi ». 2 « S. Floriano ». 3 « S. Lucia ». 4 « S. Urbano ». 5 « S. Apollonia ». 6 « S. Martino ». 7 « Processione della Confraternita ». 8 « S. Antonio ». 9 Volta.

11. UN CORO DISTRUTTO?

Che il Pordenone abbia dipinto in Castions è cosa che si ritrova nel Ridolfi, de Renaldis, Lanzi, di Maniago, di Manzano, Crowe-Cavalcaselle, Cavalcasselle, Bettini, Fiocco, Galetti-Camesasca (133). Tutti (a quanto pare senza aver potuto veder l'opera) mostrano di dipendere dal Ridolfi il quale ne diede la seguente descrizione: « Nella Tribuna di Castions dipinse gli Euangelisti e bambini di bella macchia, vn de' quali lasciò a bella posta imperfetto, in cui volle dar' a diuedere la prontezza del suo pennello ».

Nessun documento ha comprovato sinora l'affermazione del Ridolfi.

La dimostrazione — di contro — esiste, come abbiamo trovato in una nota di prelievo di liquidi dalla cassa di S. Marco.

Il 6 maggio 1533 il cameraro della chiesa di S. Andrea, assieme al podestà, giurati e uomini della villa, tolse dal « banco » della chiesetta di S. Marco lire 30 e soldi 9 per pagare « Zuan Antonio depintor » (134).

La scoperta fa sentir ancora piú dolorosamente la perdita della tribuna affrescata andata distrutta, a quanto riferisce il di Maniago, in seguito all'ingrandirsi e rifabbricarsi del coro (135).

Ma è sufficiente un sopralluogo ed osservare che i muri perimetrali del coro anziché abbattuti sono stati solo sopraelevati, per accarezzare un dubbio e caldeggiare un progetto; progetto che crede in ogni caso piú fruttuoso e stimolante l'assaggio degli intonaci che l'analisi esegetica di una fugace ed imponderabile menzione del di Maniago.

12. IL SOLITO SAN MICHELE

Altra sorpresa riservataci dalle indagini è un *S. Michele* dipinto dal Pordenone per il cappellano di Solimbergo e pagato nel 1534 dai camerari della chiesa di Lestáns (136).

Per quante ricerche abbiamo fatte non siamo stati in grado di reperire l'opera la quale pertanto è da darsi fra le perdute del maestro.

Il documento, che ha tutta l'aria di essere quietanza dell'ultimo versamento per il lavoro « altre uolte fatto », porta la data del 18 agosto. Il giorno prima Pordenone riscuote a Pinzano. Non è inverosimile che il motivo degli incassi fosse anche la necessità di procurar la dote alla figlia Graziosa, nel settembre andata sposa a Pomponio.

Per tornare al dipinto, ciò che dispiace è la scomparsa di un lavoro che avrebbe illuminato il periodo cosí scarsamente documentato del 1533-1534. Avremmo inoltre avuto modo di vedere quanto l'interpretazione iconografica del S. Michele fosse progredita dal tempo di Varmo, anche se è da credere che l'affarista Pordenone non sia andato a sprecar talenti per un cappellano di Solimbergo cui avrà rifilato la copia di uno dei S. Michele della zona. Del resto neanche il prete richiedeva preziosità formali; gli serviva la figura del Santo Arcangelo per difender sé ed il suo gregge *« ab insidiis diaboli »*.

13. TRA SILENZI, DUBBI E POLEMICHE: GLI AFFRESCHI DI CORBOLONE

Nella storia dell'arte Corbolone entra tardi. Se ne lamenta il Savi discorrendo di un dipinto della chiesa parrocchiale « a giudizio degli intelligenti » da attribuirsi al Tiziano. Omissione tanto piú incomprensibile, soggiunge, quella del di Maniago « imperciocché la Chiesa Parrocchiale va pure pregiata per uno dei pochi affreschi rimasti del grande Cadorino, un Balaam Profeta, e per un S. Rocco a fresco del Pordenone, e di lavori dell'Amalteo e de' suoi scolari » (137).

Alle note pietistiche di don Venanzio è affidato, a quanto ci è dato di sapere, il piú antico ricordo degli affreschi ai quali successivamente accennarono il Degani in maniera superficiale e senza sbilanciarsi in attribuzioni (138), il Venturi che citò il solo Balaab (!) dandolo al Pordenone (139), l'Arslan senza nulla dire di preciso (140) e lo Schwarzweller che per il *Balaam* propose il nome di Domenico Campagnola (141).

A metter in sesto le cose, in polemica con lo studioso tedesco, intervenne il Fiocco rivendicandosi un po' troppo la priorità della scoperta, ma soprattutto trascurando la « absidiola tutta folta d'angeli... tanto rôsa dal tempo, da non essere possibile, non solo darne una fotografia, ma nemmeno una tranquillante descrizione » (142).

A distanza di trent'anni dalla prima edizione dell'opera, era lecito attendersi dal Fiocco una descrizione tranquillante (143) dataci invece dal Querini in un importante saggio cui fa bisogno ormai fare ricorso (144).

Sull'attribuzione degli affreschi della cappella ci sembra che l'Autore citato, pur nella denuncia di perplessità, abbia ottenuto un risultato apprezzabile là dove nota l'intervento di seguaci nella *deesis* delle sante: « Che poi, originariamente il ciclo degli affreschi, fosse o non fosse tutta farina del sacco del Pordenone è un altro fatto. È risaputo che già da allora si serviva di allievi, ed in specie dell'Amalteo che nel 1534 diverrà suo genero. Da qui forse quell'attenuarsi delle soluzioni vorticose delle figure, specie delle Sante Vergini che — bisogna ripeterlo — sono sostanzialmente diverse dal vorticoso Balaam » (145).

Movendo in questa direzione, un confronto atto a chiarire la personalità degli allievi pare si possa additare nella chiesa della Santissima in Pordenone (146). Suggerito dal Querini per la parte architettonica, il confronto è stato stranamente trascurato per la decorazione pittorica nella quale i riferimenti sono manifesti, dalla partizione decorativa dell'abside

18. - G. A. Pordenone - Pomponio Amalteo - G. M. Zaffoni d. il Calderari: cappella dell' Annunziata. Corbolone, chiesa parrocchiale di S. Marco. *(Foto Antonini - Gabelli)*

(figg.18 - 19), alle *Ss. Agata e Lucia* che vi ritornano anche come soggetto iconografico *(figg. 20 - 23)*. Né va trascurato il disegno a sanguigna pubblicato dal Miotti (147) e da lui ascritto al Pordenone *(fig. 24)*.

19. - G. M. Zaffoni d. il Calderari: Affreschi dell'abside. Pordenone, chiesa della Ss.ma Trinità. *(Foto Marocco)*

20. - Pomponio Amalteo e G. M. Zaffoni d. il Calderari: « S. Lucia » (particolare degli affreschi del registro inferiore della cappella). Corbolone, chiesa parrocchiale di S. Marco.
(Foto Ciol)

21. - Pomponio Amalteo e G. M. Zaffoni d. il Calderari: « Ss. Marta e Orsola » (particolare degli affreschi del registro inferiore della cappella). Corbolone, chiesa parrocchiale di S. Marco. *(Foto Antonini - Gabelli)*

Se i confronti reggono, come noi crediamo, è perfettamente consono associare, in minor misura, al nome di Pomponio quello del giovane Calderari.

22. - Pomponio Amalteo: « S. Lucia ». Pordenone, chiesa della Ss.ma Trinità. *(Foto Antonini - Gabelli)*

23. - Pomponio Amalteo: « S. Agata ». Pordenone, chiesa della Ss.ma Trinità. *(Foto Antonini - Gabelli)*

Con ciò è da ritenersi risolta la questione delle mani dei freschisti, da dissociarsi in quella del Pordenone per il *S. Rocco*, il *Balaam*, il catino, e degli aiutanti — segnatamente Pomponio e Calderari — intervenuti in un secondo tempo ai fregi decorativi e alla teoria delle sante nelle quali ogni partecipazione di Giovanni Antonio è da escludere (148).

Piú imbrogliata si presenta la questione della datazione per il che giova subito parlare di due documenti da noi reperiti e riguardanti la fondazione della nuova parrocchiale avvenuta nel 1514.

Presenti i maestri muratori Giorgio e Bernardino da Crema, il 29 maggio di quell'anno fu effettuata la posa della prima pietra del sacro edificio (149).

24. - G. A. Pordenone (seguace di): « S. Margherita » (disegno). Già a Vienna Coll. Kieslingen, ora in proprietà privata.

25. - G. A. Pordenone: « Incoronazione della Vergine » (particolare dell'affresco del catino). Corbolone, chiesa parrocchiale di S. Marco. *(Foto Ciol)*

Nella costruzione, che logicamente dovette richiedere qualche anno, dobbiamo intendere occupato tutto il borgo ed impegnate le risorse finanziarie. Solo posteriormente la Confraternita dell'Annunciata (eretta ancora nel 1459) poté aspirare ad avere la propria cappella che venne ricavata sul lato nord della chiesa. Se all'esterno si esamina quella fiancata si ha l'esatta conferma di quanto esposto. La cappella dall'abside trilobata interrompe nettamente il disegno architettonico dell'edificio e si differenzia nel tipo di muratura: cosa impossibile se la costruzione fosse stata prevista dall'inizio e attuata contemporaneamente all'aula principale.

Stando cosí le cose, il discorso del Fiocco, imperniato sulla ricerca tra il dare e l'avere intercorrenti fra Tiziano e Pordenone, viene a cadere. È il *Balaam* a lucidare l'Apostolo dell'*Assunta* ai Frari e non viceversa. Rovesciate in questo caso le precedenze a favore del Cadorino, e fatto

26. - G. A. Pordenone: Catino absidale. Corbolone, chiesa parrocchiale di S. Marco.
(Foto Antonini - Gabelli)

conto delle alterazioni di restauro, piú opportunamente si parlerà per il profeta di « arte nata dall'arte » (150).

Ad individuare il momento dell'intervento pordenoniano concorre l'identico soggetto dipinto per Lestáns nel 1525-1526. Se si osservano l'ampiezza e la solennità presenti negli affreschi di Corbolone *(fig. 25)*, a nessuno verrá in mente di antedatare questi rispetto a quelli. A Corbolone si registra una superiore maturità compositiva con perfetta inserzione delle masse nella struttura architettonica: dall'orientazione centripeta dell'Eterno Padre le figure vanno espandendosi e sfuggendo fino a inserirsi nel gioco della curvatura della calotta *(fig. 26)*.

Sono queste ragioni — e non ultime certe luminescenze nel *S. Rocco* che paiono derivate dalla cantoria udinese — a consigliare la datazione di tutti gli affreschi pordenoniani tra il 1528-1529 circa.

La proposta in fin dei conti non costituisce novità; è la medesima fatta dal Bettini una trentina d'anni addietro (151) e che le nostre osservazioni vengono a consolidare.

14. PORDENONE O AMALTEO?

Musicalmente inservibile, l'organo della parrocchiale di Valvasone non è che uno scheletro senza vita. Fa pena vederlo e dispetto la sconsideratezza con cui lo si è lasciato andar in malora.

A noi lo strumento interessa per le opere pittoriche che lo adornano, l'attribuzione delle quali risulta alquanto incerta e confusa.

Le spese relative alla parte lignea, meccanica e pittorica sono elencate in un libro contabile della chiesa conservato nell'archivio parrocchiale (152). Partono dal novembre 1532 (153) e ci danno notizia degli interventi dai piú minuti, come nel caso di Stefano « marangon », ai piú complessi costituiti dall'intaglio e indoratura opere di maestro Girolamo da Venezia (154) e Tommaso da Udine (155), fino alla parte musicale vera e propria condotta da Vincenzo da Casale (156).

A metter una nota di varietà nell'arido elenco di voci c'è la disavventura con maestro Polo intagliatore, un poco di buono, che promesso il lavoro ed intascati dieci ducati di caparra « tamen non feze niente et portò via gli danari » (157).

Per ultima la complicata vicenda della pittura. Diciamo complicata non perché tale in effetti risulti dalle note d'archivio, quanto perché a quelle nessuno ha troppo badato con le conseguenze che si vedranno.

Dal citato registro si ottengono le seguenti indicazioni: stesura del contratto (25 maggio 1535) fra Giovanni Antonio da Pordenone « Pictor Dignissimo » e i Signori del luogo per la dipintura delle portelle dell'organo al prezzo di 130 ducati (158); rimborso al piovano per viaggio fatto a Venezia (18 luglio 1536) al fine di « veder se le portele se depenzevano et veder del intaglio » (159); versamento di 55 ducati al pittore (25 gennaio 1537) « a bon conto per depenzer le portelle » (160).

Su questi dati si possono tosto fare tre interessanti osservazioni.

La prima è questa: il Pordenone in Venezia doveva aver messo in piedi uno studio assai vasto se poteva permettersi di tener dentro tele di 16 metri quadri di superficie. In secondo luogo, il pittore, accollatosi il lavoro ma distratto da altre attività piú pressanti e per lui piú importanti quali i dipinti in Palazzo Ducale, non lavorò molto alle ante fino alla visita del piovano; dopodiché invece dovè mettersi subito e sul serio se nel gennaio 1537 ricevette acconto. Questo acconto è assai rilevante, pari quasi alla metà del pattuito per l'opera finita. Il lavoro dunque attorno alle portelle — ecco la terza considerazione — deve esser stato tale da giustificare il compenso.

Nel gennaio 1539 il Pordenone muore in Ferrara. Dal 1537 al 1539 il libro di amministrazione non segna altre uscite per lavori all'organo. Per i nuovi occorrerà attendere una decina d'anni.

In data 26 aprile 1549 nella sacrestia della chiesa di Valvasone si fece nuova convenzione per la pittura delle ante, questa volta con Pomponio Amalteo. I Signori Consorti, « *cupientes quod supremam manum imponatur januis sive portis Organi* », concordano con il pittore sanvitese la finitura dell'opera intrapresa dal Pordenone (« *teneatur et obligatus sit finire et complere dictas portas cum figuris et designis iam ceptis per quondam D. Johannem Antonium de Portunaone* ») al prezzo di 100 ducati (161).

Chiara è dunque la questione. Eppure la mancata lettura dei documenti o il loro travisamento ha portato ad una caotica vicenda attributiva.

Il di Maniago, appellandosi agli appunti del notaio Antonio Nicoletti, dà le portelle come eseguite dall'Amalteo nel 1542 (162).

Prima di lui, al sanvitese erano state attribuite dal de Renaldis (163) e successivamente dal Crowe-Cavalcaselle, Cavalcasselle, Fogolari e Berenson (164). Lo Joppi dovette annusare le carte dell'Archivio di Valvasone poiché alla data 25 marzo (!) 1535 riporta l'allogamento delle ante a Giovanni Antonio e notizia dei 55 ducati ma senza dire se versati in quella occasione o posteriormente e soggiungendo che la pala (!) non fu eseguita (165).

Attingendo allo Joppi, le dissero frutto di collaborazione fra suocero e genero lo Zotti (166) il Degani (167), lo Schwarzweller (168), il Ciriani (169) e il Furlan (170). Nel Fiocco la trattazione è perlomeno sbrigativa. Afferma: « C'è chi si appella ai documenti per le portelle del Duomo di Valvasone; ma confondendo un acconto versato nel 1537 con il pagamento avvenuto nel 1543, quando il Maestro era già morto da anni, come ben ci dicono le carte dello Joppi », e prosegue: « Non v'è dubbio che l'Amalteo si giovò dei disegni del maestro e parente eseguendoli, e alcuni accenti felici lo dichiarano; ma l'assieme è, se non dozzinale, enfatico: non tale in ogni modo da avvantaggiarne la fama » (171).

Ora non dice l'illustre critico a che carte dello Joppi intenda riferirsi e dove lo Joppi abbia parlato di un pagamento del 1543; né si capisce, se di semplici disegni si trattava, l'elencazione delle portelle tra le opere perdute del maestro (172).

L'errore del catalogo è fatto rilevare dal Marchetti per il quale nel solo *Sacrificio di Abramo* « pare potersi riconoscere la mano del maestro; il resto può essere opera del genero Pomponio Amalteo che di quel lavoro riscosse il compenso » (173).

Nel suo saggio critico sull'opera pittorica di Pomponio, il Querini ricorda « i macchinosi portelli dell'organo di Valvasone commissionati dai camerari al Pordenone nel 1535, eseguiti ed ultimati dall'Amalteo nel 1549 » (174). Ma, a parte il fatto che cadendo la convenzione nel 1549 il lavoro sarà stato ultimato nel 1550 o anche dopo (175), ci sembra di riscontrare ambiguità con quanto detto nelle note ove gli sportelli sono dati all'Amalteo « solo in parte, in quanto essi erano stati commissionati addì 23 marzo 1535 al Pordenone e da questi non ultimati a causa della partenza per Ferrara ».

Cosí la letteratura artistica fatta, come ognun vede, di notevoli incertezze. Nel caso migliore si avverte la preoccupazione — ineccepibile del resto — di mettersi con le spalle al sicuro parlando della traduzione da parte di Pomponio di abbozzi o schizzi o invenzioni o disegni pordenoniani, impregiudicato e generico restando il grado di partecipazione dei due pittori, quando non si giunga alla uscita degna del sarto di manzoniana memoria: « Immaginarsi se col concorso del maestro e dello scolaro, il dipinto non doveva riuscire quale oggi s'ammira! ».

Se non si è paghi della candida trovata dello Zotti si troverà necessario intraprendere un esame dell'opera per veder se possibile scernere quanto spetti a Giovanni Antonio, quanto a Pomponio.

Già si è annotato, a proposito dell'acconto di 55 ducati versati nel 1537 al Pordenone, come la somma fosse notevole e pari alla metà quasi dei 130 pattuiti. L'ammontare del compenso senz'altro corrisponde ad un risultato non essendo possibile pensare ad un acconto anticipato di tale rilevanza sborsato su semplice presentazione di bozzetto o disegni.

Per misurare la quantità dell'intervento pordenoniano ci soccorre l'allogamento del 1549 all'Amalteo. Nel contratto gli interventi pordenoniani, che Pomponio — si noti bene — dovrà « *finire et complere* », vengono definiti in « *figuris et designis jam ceptis* ». È difficile stabilire se i due termini siano endiadi o si riferiscano a due situazioni distinte, a figure cioè solo delineate e ad altre in parte colorite. Una cosa però è certa: che non si parla di trasferire su tela concetti pordenoniani allo stato di disegno, ma di ultimare il lavoro iniziato. A conferma di ciò sarà bene tener presente che il contratto si stipula al fine di dare « *supremam manum... januis sive portis Organi* » e l'ultima mano non si dà certamente ad un'opera ancora da iniziare. Altro punto che il documento consente di chiarire è come la parte coloristica definitiva spetti all'Amalteo.

Se il completamento dunque è di quest'ultimo, l'esecuzione almeno parziale è del Pordenone. In quale misura deve ora essere dimostrato con l'analisi stilistica risultando ovviamente inutili sermoncini eucaristici alla Savi (176).

Si esaminino dapprima le portelle.

In entrambe dominano imponenti le figure colossali di Abramo e Melchisedech poste nella regione esterna delle tele mentre l'interna è occupata da quinte che si configurano in montagne e in un groppo di armigeri con stendardo. Dietro i protagonisti sfonda in profondità il paesaggio, ciò che contribuisce ad ingigantire l'immagine isolandola e a dar respiro spaziale alle scene. Osservandole partitamente è facile rilevarne la differenza qualitativa.

Nella tela di sinistra l'erculeo Abramo pianta i piedi in terra come un S. Cristoforo per arrovesciarsi all'indietro sorpreso dal rapido volo dell'angelo *(fig. 27)*. Definito per larghi piani nei quali il colore si stende largamente, il patriarca sta tutto accolto entro la gran vela piena di vento del mantello, elemento equilibratore della figura tendente a spostarsi. Di contro sta l'esile ed attorto Isacco « fatto vermiglio dalla paura » per il

27. - G. A. Pordenone e Pomponio Amalteo: « Sacrificio di Isacco » (portella di sinistra dell'organo). Valvasone, chiesa parrocchiale del SS. Corpo di Cristo. *(Foto Ciol)*

quale il buon Zotti fremente di pietà voleva correr in aiuto. Fa bel contrasto con la cupa rupe incombente sulle figure il paesello del fondo, con soluzioni che ricordano la *Deposizione* di Cortemaggiore e il *Noli me tangere* di Cividale. L'articolazione della scena in tre blocchi di masse, di cui due minori e una amplissima, è del tutto degna del Pordenone.

Piú stanca l'anta del Melchisedech. Le figure si sono moltiplicate; le linee si accavallano e invadono anche il Sommo Sacerdote tormentato da una serie di ossessive pieghe susseguentesi in modo parallelo. Invano si cerca la rude forza dell'Abramo; il panneggio agitato si sforza di sostenere questa figura alla quale manca ogni consistenza interiore. Nemmeno il paesaggio alle spalle inoltre riesce convincente: sa piú di riempitivo che di commento poetico *(fig. 28)*.

Passando al *Miracolo della manna,* balza agli occhi la diversità di metro con cui è organizzata la tela brulicante di figure.

28. - G. A. Pordenone e Pomponio Amalteo: « Sacrificio di Melchisedech » (portella di destra dell'organo). Valvasone, chiesa parrocchiale del SS. Corpo di Cristo. *(Foto Ciol)*

29. - G. A. Pordenone e Pomponio Amalteo: « Miracolo della manna » (scomparto centrale dell'organo). Valvasone, chiesa parrocchiale del SS. Corpo di Cristo. *(Foto Ciol)*

La scena è imperniata frontalmente su tre gruppi: Mosè ed Aronne alla destra, al centro una stupenda figura chinata con alle spalle una donna e alla sinistra due putti e due uomini mirabilmente scorciati. Dietro a costoro si scala la folla in immagini sempre piú piccole ma aggruppate in modo organico che non concede pausa al moto. A testimonianza dell'unica origine di ideazione va sottolineato l'articolarsi della raffigurazione lungo diagonali convergenti verso l'estremità superiore della tela *(fig. 29)*.

Che cos'è del Pordenone e che cosa dell'Amalteo allora?

La scena piú convincente dove il Pordenone ebbe maggior parte è quella dell'Abramo. Lo spazio ivi ha la sua esatta definizione in rapporto alle figure, né si rileva il frammentarismo già notato nella portella di fronte e presente in parte nel *Miracolo*. Il fatto che il dipinto ben si sorregga nonostante le stanchezze figurative imputabili all'Amalteo (ad esempio la barba, il paesaggio, ecc.) è indizio che comprova la larga parte avuta da Giovanni Antonio.

Nella portella di destra l'impianto generale è pordenoniano, ma la presenza di Pomponio è preponderante.

Quanto al *Miracolo della manna* saremmo propensi a ritenere opera del Sacchiense le figure chinate che occupano la parte frontale della scena, la delineazione piú particolareggiata di qualche altra ed il paesaggio sullo sfondo a sinistra.

Infine la parte coloristica. Fatta forse eccezione di qualche brano, il colore laccato senza slanci né indulgenze, un colore che tutto livella ed uniforma in una stanchezza deprimente è sicuramente pomponiano. Il tracollo avviene nella greca incorniciante le portelle: una stampigliatura banale che appiattisce le raffigurazioni e che avrebbe provocato giustamente le ire del suocero.

La debolezza dell'Amalteo difronte al vasto partito figurativo è piú che manifesta (177). Ma anche il Pordenone rivela un periodo di crisi.

Si esprime negli scomparti dell'organo di Valvasone un convulsionismo di forme avvertibile nelle gambe slogate dell'angelo, nel rachitico Isacco, in tutta l'anta di destra e nel formicolio della raccolta: sintomi di un momento artistico contrassegnato da un accentuarsi delle soluzioni della linea e del movimento. I richiami alla coeva *Pala di S. Marco* in Pordenone sono illuminanti. Quella che però in Giovanni Antonio era crisi di ricerca, Pomponio — senza capire — l'ha stagnata, ricalcata e appesantita (178).

15. STORIA DELLE STORIE DEI SANTI ERMACORA E FORTUNATO

Sulla paternità pordenoniana e sull'epoca di esecuzione di queste tavolette non c'è, una volta tanto, contrasto fra gli studiosi (179).

Si può muovere un appunto per gli inesatti riferimenti della collocazione ricordando che si tratta di sette formelle di cui cinque *in situ* e due in sacrestia, ma è particolare irrilevante. Piuttosto, sulla scorta degli atti consiliari, si vuole seguirne la storia perché merita narrata (180).

Nella seduta del 9 dicembre 1515 il Consiglio udinese decide la costruzione di un organo nuovo « Bello et honoreuole » e la vendita del vecchio ormai inservibile (181).

Per veder realizzata la delibera allora presa si dovrà attendere la Pasqua del 1519. Protagonista e oggetto di compiaciuti discorsi in quel mattino di Pasqua fu senz'altro l'organo; il suo cassone scintillante intagliato da Vincenzo di Martino da Tolmezzo (182) rapiva lo sguardo dei fedeli attratti da melodie quali da tempo non s'udivano e che compensavano lo strazio a lungo sopportato degli scassati registri del vecchio strumento.

Ingloriosa la fine di quest'organo che non vogliamo sepolto nell'oblio.

Costruito nel 1470 da pre' Pietro Bianco (Albus), ai pregi musicali univa quelli pittorici poi che nello stesso anno era stato dipinto da Andrea Bellunello (183). Curiosa la corrispondenza con l'organo di Spilimbergo ove i dati tornano precisi come la prova del nove: identica l'epoca di costruzione, uguale intervento di m° Andrea, rispettati i tempi sia per metter fuori uso lo strumento che per la costruzione del nuovo e per entrambi infine l'opera del Pordenone. Ma torniamo al nuovo manufatto.

Passato il primo momento di ammirazione, una cosa si sarà imposta all'attenzione generale: la mancanza delle portelle. Ora, si sa, un organo va con le portelle e le portelle vanno dipinte.

Il 21 settembre 1519 al Consiglio della città si presenta Pellegrino da S. Daniele esibendo il disegno e impegnandosi di condurre a termine la pittura. Il 6 novembre si addiviene al contratto e il 19 novembre di due anni dopo, alla stima delle ante (184) conservate ora nel Civico Museo udinese (185).

A questo punto noi tenderemmo a considerare finita la storia e a vedere nella dipintura della cantoria un lusso superfluo. Ma per il buon gusto e la tradizione che richiedevano il poggiolo dipinto non era cosí.

Per questo nel Consiglio fissato per il 30 marzo 1527 viene inserita fra le altre la discussione sul completamento dell'organo.

Gli argomenti all'ordine del giorno corrono di bocca in bocca. Che cosa costa influenzarli a proprio favore? Il Pordenone, che ha voglia di imporsi nuovamente a Udine assicurandosi una piazza, non si lascia sfuggire l'occasione. E non si disperde. Corre diritto da chi ha le redini in mano *(« coram Clarissimo Domino Locumtenente, et aliquibus ex ordine Dominorum Deputatorum »)* promettendo di dipingere gli scomparti *« in bona, et excellenti forma placitura ciuitati ».*

Quando il 30 marzo si viene al Consiglio, la cosa è per tre quarti risolta: Pier Antonio de Sbroiavacca si fa garante per il pittore che costui avrebbe eseguita l'opera per 31 ducati. Gli emissari del Pellegrino pre' Giacomo Vuaraio e ser Girolamo de Onestis hanno tutte le ragioni dalla loro: un impegno orale preso in antecedenza (*« pridie fuit habitus sermo de hoc opere cum ser Pellegrino pictore conciue nostro »*), l'impossibilità della venuta del pittore a Udine causa le intemperie e la giustezza della richiesta — nella quale è da veder una larvata critica alla veloce procedura adottata — di sentir le ragioni di ambe le parti.

Un sol torto hanno gli agenti del Pellegrino ed è di essere giunti in ritardo. La discussione che segue non modifica la piega che il Pordenone col suo tempismo e grazie alle amicizie ha fatto assumere. Sarà lui a dipingere le formelle con le storie che lo stesso Consiglio affiderà e con le condizioni del capitolato steso in lingua vernacola (186).

Col contratto in mano il Pordenone è sicuro. Egli si ripresenta il 28 ottobre dicendosi pronto, prontissimo anzi, a dipingere *« cassamentum et pedem organi »* secondo quanto convenuto. Ma adesso intervengono i canonici.

Si tratta di un'opera religiosa e pertanto l'iconografia è sotto controllo. La pittura seguirà dunque fedelmente gli schemi dettati dai Reverendissimi. Ne usciranno le storie: 1) *S. Ermacora battezzante le vergini aquileiesi*; 2) *S. Ermacora di fronte al tribunale del prefetto di Sebaste*; 3) *S. Ermacora e S. Fortunato in carcere*; 4) *Flagellazione di S. Ermacora*; 5) *Il prefetto di Sebaste pronunzia la sentenza*; 6) *Martirio dei Ss. Ermacora e Fortunato*; 7) *Sepoltura dei due Santi* (187).

Se nel rialzo del prezzo ci fu una spregiudicata rivalsa da parte del Pordenone, bisogna dire che quello era pienamente giustificato dall'eccellente risultato pittorico.

L'aumento grava intanto sulle tasche di Pier Antonio de Sbroiavacca.

Nella convocazione del 5 gennaio 1528 costui espone il proprio caso di coscienza. Per non venir meno a patti (*« pro conseruatione honoris et datae fidei »*), notata la qualità del lavoro pordenoniano, aveva sborsato di tasca propria nove ducati in piú. Erano i consiglieri cosí ignoranti da non percepire il valore delle pitture o cosí taccagni da non tirar fuori nove ducati?

Questo il rovescio del discorso dello Sbroiavacca il quale, toccando anche il tasto della pubblica opinione, con tono eccessivamente umile chiedeva ai convocati *« si uolunt quod exolvat de suo dictos ducatos nouem vel quod soluantur de pecuniis fabricae »*, nuovamente professando sottomissione alle decisioni (188).

La faccenda finí buona anche per lui. Doppiamente soddisfatto il Pordenone per il concorso (?!) vinto ed il prezzo, contento lo Sbroiavacca, accontentati i canonici, il solo Pellegrino restò scornato.

16. UNA CENERENTOLA

Gli affreschi della chiesa della Croce di Casarsa costituiscono un ulteriore esempio di quanto l'attività del Pordenone sia conosciuta.

Si incomincia da una lapide murata all'interno sulla quale s'è sbagliato tutto, dalla provenienza all'interpretazione.

Ci sarà grato il lettore se, arrivati alla fine, gli faremo grazia dei riferimenti d'archivio e delle discussioni, accontentandoci di quel tanto di citazione atta ad assicurarlo che la lapidetta, appartenente un tempo alla chiesa delle Grazie, fu qui trasportata in seguito alla demolizione dell'edificio (189). Ne viene che il problema della datazione degli affreschi va posto su basi diverse; l'epoca dell'avvenuta decorazione pittorica attestata dall'iscrizione (7 settembre 1529) se può esser messa in relazione col ciclo della ex-parrocchiale, lo è in modo molto indiretto.

Altra arida rassegna che è meglio lasciar perdere è quella che per gli affreschi vede nuovamente divisi i critici fra pordenoniani, pomponiani e sostenitori di una collaborazione fra i due pittori. Dopo le sottili alchimie tentate dal Cavalcasselle allo scopo di isolare le componenti — si arrivò persino a disgiungere cavallo da cavaliere dando l'uno al suocero, l'altro al genero (190) — nessuno si è sentito di seguitar per quella strada preferendo portar la distinzione tra volta e pareti; tantomeno di riprender daccapo la faccenda dopo che la distruzione provocata dagli eventi bellici nel 1945 è venuta a stornare ogni interesse. Non intendiamo dire che il discorso non possa esser opportuno e la soluzione accettabile, ma non ce la sentiamo proprio all'ultimo di scantinare dalle premesse.

La nostra attenzione si rivolge invece all'affresco a sinistra che raffigura la *Vergine col Bambino, i Ss. Valentino e Alvise* (Luigi) *e una figura di donatore (fig. 30).*

A fare il nome di Giovanni Antonio non si è i soli. Lo sostengono, lasciando magari un margine per gli interventi, Crowe-Cavalcaselle, Cavalcasselle, Fiocco, Berenson (191). Trincerarsi come fa lo Schwarzweller con un « *weder Pordenone noch Amalteo* » (192) è troppo comodo perché da quei due nomi in verità non si scappa e non tanto perché cosí vuole la « leggenda » (193).

Parlare dell'epoca di esecuzione dell'affresco conduce a rilievi interessanti. La scritta (194), in caratteri tardo gotici, contemporanea al dipinto lo assegna inequivocabilmente al 1538, ma il problema è di conciliare questa nuova presenza del Pordenone. Ammettere un rientro in patria del pittore avanti la partenza per Ferrara non è impossibile, ma come accettarlo di nuovo in una chiesa ove aveva interrotto i lavori? Esclusa una

30. - G. A. Pordenone : « Madonna col Bambino, i Ss. Luigi e Valentino e figura di donatore ». Casarsa, chiesa della Croce ex-parrocchiale. *(Foto Ciol)*

lite con i Casarsesi o una trascuratezza negli obblighi assunti, che poco concorderebbero appunto con la nuova presenza, occorre orientarsi per una alternanza di lavori tra Pordenone e Pomponio (195).

Da buon lombardo Giovanni Antonio de' Sacchis aveva il senso degli affari. Il matrimonio della figlia col piú mite Amalteo forse fu uno di questi affari: legare a sé il discepolo piú dotato assicurandosi col genero una specie di monopolio per i lavori piú importanti della zona.

A Casarsa il Pordenone inizia il lavoro e lo lascia finire all'Amalteo (196). Si potrebbe cosí spiegare il fatto del suo rifarsi vivo come pure certi bei particolari delle pareti del coro che fanno dubitare essere tutti del sacco di Pomponio.

Questo procedere permetteva al Pordenone di lavorare a Venezia ove piú gli premeva figurare e contemporaneamente avere il suo *press-agent* in provincia onde controllare la piazza.

Tale il nostro convincimento a proposito di un affresco che, comunque siano andate le cose, era doveroso trar dall'oblio (197).

17. FORTUNA E SFORTUNA DELLA COPIA

Se si prende per mano la letteratura storico-artistica, specialmente guide e cataloghi antichi e recenti di collezioni, ci si imbatte in tante segnalazioni pordenoniane da far perdere la testa.

Alcuni di questi « presunto Pordenone » han già avuto conferme o smentite autorevoli, ma tanti altri ancora vagano nel vasto mare del pordenonismo. Nonostante tanto scrivere e scribacchiare infatti — si dica quel che si vuole — Giovanni Antonio è poco conosciuto: solo una accurata indagine per ogni singolo dipinto condurrà a qualche passo innanzi (198).

È giusto dunque anche da parte nostra accantonare alcune opere per le quali le conclusioni non ci sembrano decisive e parlare, per il momento, soltanto di alcune copie: contributo modesto, ma ugualmente utile al catalogo.

Al problema delle copie pordenoniane ha accennato il Fiocco relativamente alla *Pala della Misericordia,* invenzione che presso contemporanei e posteri deve aver fatto colpo. Ricordata l'esistenza di imitazioni di particolari, il critico avverte doversi forse trattare di copie piú che di originali (199) e ciò anche per la tela di Romano alla quale sola vogliamo far riferimento.

La reticenza dell'A., motivata dal fatto di non aver visto l'opera, è durata e dura tuttora in sede locale dove non solamente per uno, ma anche per l'altro dei dipinti della chiesa viene ogni tanto rispolverato il nome del Pordenone.

Le due tele rappresentano i *Ss. Floreano, Daniele, Antonio abate e Carlo (fig. 31)* e *S. Giuseppe col Bambino (fig. 32).* La prima è un dozzinale centone, porta la data 1653 e quindi si capisce come non abbia potuto prestarsi troppo a voli pindarici. La seconda invece data non ha e ciò ha consentito qualche fantasia. Anche con questo quadro però il Pordenone nulla ha da spartire: gli elementi formali subito attestano la copia e la gloria tutto seicentesca lo conferma.

Se Pordenone non è — la domanda è di stretto rito — chi allora è l'autore?

Su una pubblicazione giá è scappato il nome di tale Co. Giosetto (!) da Prata (200); ma questo Illustrissimo Signor Conte niente ha a che vedere con la pittura delle tele per le quali i documenti danno sí l'epoca di esecuzione ma tacciono sul nome (201) e, quantunque il nome con buona approssimazione possa essere suggerito, se le carte tacciono possiamo ben tacere anche noi.

31. - Anonimo della metà del XVII sec.: « Ss. Floreano, Daniele, Antonio abate e Carlo ». Romano di Fontanafredda, chiesa della Madonna. *(Foto Ciol)*

Dopo tutto la faccenda del nome qui non è tanto importante. Più importante è rilevare questo gusto (o questa mancanza di gusto) che spingeva a procurarsi riproduzioni di un soggetto collaudato.

Della *Pala della Misericordia* conosciamo infatti le derivazioni di due

32. - Anonimo della metà del XVII sec.: « S. Giuseppe col Bambino ». Romano di Fontanafredda, chiesa della Madonna. *(Foto Ciol)*

33. - G. A. Pordenone (?): « Busto di donna ». Pordenone, raccolta privata.
(Foto Antonini - Gabelli)

Busti degli offerenti in casa Montereale (202) uno soltanto dei quali oggi conservato *(fig. 33)*, di un *S. Cristoforo* nella collezione Kress (203) e di un *S. Giuseppe col Bambino (fig. 34)* la cui qualità scadente e resa icastica fanno pensare ad una trasposizione ritrattistica del sec. XVIII (204).

Tra tutti questi dipinti il piú interessante e meglio riuscito resta sempre il *S. Cristoforo* della raccolta americana, l'alto livello del quale si

ripercuote negativamente (fatto sempre salvo il *Busto di donna* almeno fino a pulitura avvenuta) sulle ripetizioni attualmente conosciute della *Pala della Misericordia.*

La fortuna delle copie del Pordenone non dipende unicamente da questa pala. Altre composizioni come la *Trinità* di S. Daniele han dovuto far le spese della divulgazione commerciale. E bisognerebbe pure risalire alle smaccate copiature degli immediati seguaci del Sacchiense e alla questione delle stampe se si vuole una storia completa di questa fortuna.

34. - Anonimo del XVIII sec.: « S. Giuseppe col Bambino ». Pordenone, raccolta privata.
(Foto De Gottardo)

Col presentare un soggetto « sicuro » il sistema della copia accontentò la devozione; non solo, ma garantí il pane ad una pleiade di pittoruccoli che strapazzando cartoni e modelli trovavano il modo di supplire alla loro incapacità artistica.

* * *

Altro è la *réclame* attorno la preconizzata mostra del Pordenone, altro ne è la preparazione. E la preparazione è densa di problemi.

Di questi, alcuni abbiamo tentato di risolvere; per altri ci ripromettiamo di farlo.

Crediamo intanto convenga una volta per tutte eliminare l'*handicap* delle portelle d'organo del S. Lorenzo di Genova, la paternità pordenoniana delle quali è stata affacciata dal Fiocco nel 1957 e piú volte ripetuta (205).

Non è solo il Soprani-Ratti a fare invece per quelle tele il nome dell'Ansaldo lodando nella biografia dell'artista le « prospettive di raro artifizio » e le « artificiose digradazioni de' piani » nelle quali il pittore eccelleva (206), ma numerose pubblicazioni danno notizie dell'organo di destra (207) e della sua decorazione (208). A prescindere poi dalle testimonianze d'archivio e dai legami stilistici con la produzione dell'Ansaldo, c'è infine la somiglianza oltremodo evidente con il *Battesimo dei Re Magi* del medesimo autore, nella genovese chiesa della Fede.

Non ci risulta comunque che l'attribuzione al Pordenone delle ante d'organo della cattedrale di S. Lorenzo abbia mietuto consensi e quindi non serve insistere su un *lapsus* del noto studioso, anche se ne consegue la necessità di riscrivere e ridimensionare l'intero « capitolo genovese ».

Ne abbiamo parlato sia per accantonare una insostenibile tesi, sia per insistere sull'imponenza del lavoro di revisione dell'opera pordenoniana ben lungi dall'essere concluso per lo stesso Friuli.

Il nostro studio, che si arresta alla patria del pittore, non è critica d'arte e nemmeno storia nel senso completo; è la paziente raccolta di alcuni dati che potranno giovare ai critici del Sacchiense.

Che se piú approfonditi studi interverranno a scartare le nostre ricerche, ci riterremo se non altro paghi di averli motivati.

PAOLO GOI - FABIO METZ

NOTE

(125) ZANETTE V., *Il Pordenone a Pinzano* (in) « Bollettino Parrocchiale della Chiesa di San Martino di Pinzano al Tagliamento ». Numero Unico 1967, pp. 11-15; ID., *Ritrovamento di scritti a Pinzano del pittore Giovanni Antonio da Pordenone* (in) « Itinerari » I (1967), n. 1, pp. 58-60.

(126) SCHWARZWELLER K., *op. cit.*, pp. 82, 145. Il Berenson (*op. cit.*, p. 150) a tutte le pitture di Pinzano appone la sigla « p » (= in parte autografo).

(127) CROWE J. A. - CAVALCASELLE G. B., *op. cit.*, II, 263, 268 (cappella S. Sebastiano: 1527; Madonna: 1525-1526); CAVALCASSELLE G. B., *op. cit.*, P. I, 110 e P. II, 34; VENTURI A., *op. cit.*, pp. 689-692; FIOCCO G., *op. cit.*, pp. 71 (1526), 73, 74, 76, 136, 176; BETTINI S., *op. cit.*, p. 477; ID., *Giovanni Antonio da Pordenone,* (in) « Emporium » XLV (1939), n. 8, p. 72; GALETTI U. - CAMESASCA E., *op. cit.*, III, 2013; BERENSON B., *op. cit.*, p. 150 (1525-1526); MARCHETTI G., *op. cit.*, p. 220 (1526); FURLAN I., *Giovanni Antonio Pordenone, op. cit.*, p. 12.
Gli affreschi sono segnalati anche da CICONI G. D., *op. cit.*, pp. 478-479.

(128) Pinzano, Arch. parr., Estratto della Confraternita di S. Sebastiano 1527, fol. 7r (DOC. XVI). Segue ricevuta del 20 gennaio 1528.
Le spese per l'armatura, colori, alloggio del pittore, partono dal 10 marzo 1527.
Nel foglio citato si parla di una « anchona ». Il termine (d'altronde subito abbandonato) va preso in senso lato, non avendo testimonianza di altre opere di pittura o di intaglio che contemporaneamente venissero eseguite ed essendo assurdo pensare alla collocazione di una pala giusto davanti alla parete affrescata.

(129) Queste Olimpiadi — si veda anche l'esempio del Duomo di Maniago — procedono per conto proprio; si sa del resto quanto vario e arbitrario ne fosse il computo nell'epoca moderna.
Obbedendo ad un calcolo semplicissimo, in conseguenza dell'epoca quinquennale qui adottata, si ottiene il 1525 (305 × 5), senz'altra aggiunta poiché l'*anno quinto*, indicando la scadenza del ciclo, vale come zero.
Nicolò Palladio (o Palladino) sicuramente fu pievano di Valeriano — da cui Pinzano ecclesiasticamente dipendeva — nel 1525. Morí nel 1558.

(130) Pinzano, Arch. parr., Estratto della Confraternita di S. Sebástiano 1534, fol. 6v (DOC. XVII a), fol. 7v (DOC. XVII b).

(131) DEGANI E., *La Diocesi di Concordia,* Udine, Doretti ed., 1924, 2 ed., p. 400: l'attuale chiesa fu consacrata il 21 novembre 1773.
Anche nella seconda metà del '600 si era dato mano a interventi modificatori come risulta da carte dell'Archivio parrocchiale.

(132) MANIAGO F. Co. (di), *op. cit.*, pp. 68, 186 e POGNICI L., *op. cit.*, pp. 499-500.
Il solo Zanette mostra di accorgersi, ma in maniera vaga e senza sospettare che i documenti possano riferirsi ai distrutti affreschi.
I rapporti col pittore furono riallacciati nel 1534 a S. Daniele. Qui infatti il 21 febbraio il Pordenone intervenne come teste all'acquisto di un appezzamento di terreno da parte dei camerari della fraterna di S. Sebastiano (gli stessi che vediamo apparire nei DOC. XVII a-b). Gli accordi per il nuovo lavoro verosimilmente si presero nella circostanza. Pinzano, Arch. parr., « Protocollo A In cui esistono gl'Instrumenti [etc.] », foll. 35-36.

(133) RIDOLFI C., *op. cit.*, I, 119; RENALDIS G. Co. (de), *op. cit.*, p. 29; LANZI L., *Storia pittorica dell'Italia dal Risorgimento delle belle arti fin presso al fine del XVIII secolo dell'Abate Luigi Lanzi antiquario I. e R. in Firenze,* 6 voll., Milano, Silvestri ed., 1823[6], III, 103; MANIAGO F. Co. (di), *op. cit.*, p. 186; MANZANO F. (di), *op. cit.*, p. 167; CROWE J. A. - CAVALCASELLE G. B., *op. cit.*,

II, 278; CAVALCASSELLE G. B., *op. cit.*, *Appendice* (del Valentinis), 10; BETTINI S., *Giovanni Antonio da Pordenone,* (in) « Emporium » XLV (1939), n. 8, p. 72; FIOCCO G., *op. cit.*, p. 146; GALETTI U. - CAMESASCA E., *op. cit.*, III, 2013: 1524 (si va per le spicce!).

(134) Castiòns, Arch. parr., Libro degli affitti della chiesa di S. Marco 1519-1535, fol. 79v (DOC. XVIII).

(135) La ricostruzione della chiesa decisa nel 1752 fu iniziata tre anni dopo sotto la direzione dell'Aprilis.

(136) Lestàns, Arch. parr., Strumenti sec. XVI (DOC. XIX): sul verso della carta, secondo una nota di mano posteriore, il quadro è detto esistere nella chiesa di S. Maria di Lestàns.

Del documento vi è allegata una copia semplice del XVIII sec. Esso è ricordato pure nell'« Inuentario di tutte le Carte, estrati, instrumenti, Casse, Conti et altro [etc.] » del medesimo archivio al fol. 39 (nota del pittore per aver fatto l'altare di S. Michele 1534).

Una trascrizione non fedelissima del documento ad opera del di Maniago fu da questi spedita al Co. Pietro di Montereale il quale a sua volta doveva possederne esemplare. Cfr. BENEDETTI A., *Alcune lettere riguardanti notizie e documenti intorno a pittori friulani, scritte dal co. Fabio di Maniago al co. Pietro di Montereale-Mantica,* Vittorio Veneto, Tip. del Seminario ed., 1958, pp. 28-29.

La nostra interpretazione si basa sulla lettura di « cappellano »; lezione non senza difficoltà, ma preferibile a quella di « capitano ». Per i problemi relativi vedi: DALLA SANTA G., *Una pagina storica di due paeselli friulani* (*Sequals e Solimbergo*), (in) « Pagine Friulane » XIII (1900-1901), pp. 43-47; DEGANI E., *La Diocesi, op. cit.*, pp. 394-397; COZZI L., *Solimbergo*: *sue vicende nei secoli,* Solimbergo 1968.

(137) SAVI V., *Di un dipinto della Chiesa Parrocchiale di Corbolone attribuito a Tiziano,* (in) « Arte e Storia », IV, 26 aprile - 3 maggio 1885, pp. 130-131, 142-143.

Il medesimo articolo fu ristampato con modifiche dieci anni dopo. Cfr. ID., *Sull'arte. Note e ricordi. Pubbl. per nozze Mocenigo - De Wallis,* Venezia, Tip. già Cordella ed., 1895, pp. 41-46.

(138) DEGANI E., *op. cit.*, p. 692.

(139) VENTURI A., *op. cit.*, p. 737.

(140) ARSLAN W., *op. cit.*, p. 272.

(141) SCHWARZWELLER K., *op. cit.*, pp. 45, 158.

(142) FIOCCO G., *op. cit.*, pp. 49, 93, 111, 135, 144.

Trascurabile il Berenson (*op. cit.*, p. 148) che non menziona la cappella.

(143) La prima edizione è del 1939. Il Querini — cfr. *infra* n. 144 — sostiene che anche allora ciò era possibile.

(144) QUERINI V., *Su alcune opere inedite di pittori friulani e veneti del XVI, XVII e XVIII secolo. Saggio critico e di presentazione* (in) « Il Noncello » 20, 1963, pp. 27-33.

(145) *Ivi,* p. 31.

(146) BELLUNO E., *La SS.ma Trinità di Pordenone. Il restauro dell'antica chiesetta* (in) « Il Noncello » 17, 1961, pp. 3-27; BENEDETTI A., *Alcune notizie sulla chiesetta della Santissima, ivi,* pp. 28-32; FURLAN I., *Il Calderari nel quarto centenario dalla morte,* (in) « Il Noncello » 21, 1963, pp. 3-30.

(147) M[iotti] T[ito], (in) « Sot la nape », VIII (1956) n. 1, p. 11.

(148) La maniera grande del maestro vi è frivolmente interpretata secondo gli aspetti piú appariscenti quali il movimento e la amplificazione della forma. Dove poi la presenza del Pordenone perde di credibilità è nel partito architettonico cosí gracile,

squilibrato e privo di profondità spaziale. Riteniamo che la traduzione dell'originario concetto pordenoniano sia tutta opera dei discepoli.

Poiché le pitture dimostrano di aver parecchio sofferto, il loro restauro non è semplicemente auspicabile ma fondamentale. Se, ad esempio, le grossolanità che ora si leggono nel catino dovessero venir imputate allo stesso autore degli affreschi, piuttosto che a malaugurati interventi, è chiaro che la partecipazione di Giovanni Antonio all'*Incoronazione* dovrebbe essere ridiscussa.

(149) Udine, Arch. di Stato, Con. 478, Abb. Ses. 920, fasc. 228, fol. 28 r-v (DOC. XX a-b).

(150) A causa della relazione col tema mariologico è affatto senza senso ritenere il *Balaam* un autonomo brano pittorico. Uno spirito diverso intercorre fra il profeta e l'*Incoronazione della Vergine*, ma bisogna tener nella dovuta considerazione l'iconografia che mal avrebbe sopportato un soggetto bonario e olimpicamente sereno.

(151) BETTINI S., *op. cit.*, p. 479: « Dello stile di Cortemaggiore: quindi del 1529-1530 ».

(152) Valvasone, Arch. parr., « Registro dela Administration di la Chiesa di Valuason da 1542 et affitti da 1530 in poi ».

Qualche estratto è stato pubblicato dal Querini (cfr. *infra* n. 174). Una recentissima pubblicazione vi attinge solo per quanto concerne la parte musicale dell'organo. Cfr. STELLA L. - FORMENTINI V., *Un tesoro a Valvasone* (in) « Itinerari », V (1971), n. 2, pp. 11-25.

(153) *Ivi*, foll. 211v-213r.

(154) *Ivi*, foll. 212r, 245r. I compensi all'intagliatore *che sta alla Madonna dei Miracoli*, decorrono dal 10 dicembre 1535 al 7 giugno 1538 per complessive L. 260.

(155) *Ivi*, foll. 212v, 245r (1536-1538). Il contratto con l'indoratore udinese abitante a Venezia *sul campo de Santa Marina* è del 1536 e la paga di L. 474.

(156) *Ivi*, foll. 240r, 241r (1532-1533). L'organaro risiede a Venezia.

(157) *Ivi*, fol. 212r.

Per Polo intagliatore vedi JOPPI V., *Contributo quarto, op. cit.*, p. 94.

(158) *Ivi*, fol. 242r (DOC. XXI a).

(159) *Ivi*, fol. 212v (DOC. XXI b).

(160) *Ivi*, fol. 212r (DOC. XXI c), fol. 241v (si riporta il precedente; unica variante il ricordo di rilasciata ricevuta).

(161) JOPPI V., *Contributo terzo, op. cit.*, pp. 64, 75-76. Nel contratto si menziona anche l'acconto di 55 ducati dato al Pordenone.

(162) MANIAGO F. Co. (di), *op. cit.*, pp. 99, 225. Pensiamo che lo storico abbia voluto proporre quella datazione per tutto il complesso. Ad ogni modo la sua fonte è il Nicoletti a trarre in inganno il quale fu probabilmente un consuntivo spese dell'organo compilato nel 1542 e che si trova nel succitato registro al fol. 246v.

(163) RENALDIS G. Co. (de), *op. cit.*, p. 47.

(164) CROWE J. A. - CAVALCASELLE G. B., *op. cit.*, II, 305 (1542-1544), 307; CAVALCASSELLE G. B., *op. cit.*, P. I, 170, P. II, 32 e *Prospetto* (b) n. 141; FOGOLARI G., *op. cit.*, *l.c.* (1544); BERENSON B., *op. cit.*, p. 5 (1542-1544).

In fatto di date si procede spesso a occhio.

(165) Come gesto di liberalità da parte dei Consorti è davvero troppo munifico per essere vero. Cfr. JOPPI V., *Contributo terzo, op. cit.*, p. 35 (il mese è maggio, non marzo). In altro scritto l'A. dice le portelle lasciate incomplete dal Pordenone fino dal 1538. Cfr. ID., *Notizie di quattro artisti di S. Vito al Tagliamento del secolo XV*

e XVI con cenni e documenti raccolti da V. Joppi, S. Vito al Tagliamento, Tip. Polo ed., 1879, p. 15.

(166) ZOTTI R., *op. cit.,* pp. 53, 107-108: « Invitato a dipingere là ov'il maestro suo aveva tracciato quegli arditi contorni, ben volentieri, s'obbligò, per la somma di ducati cento, di farne i rilievi, di darne il colorito, il tono ch'egli solo sapea dar ».

(167) DEGANI E., *op. cit.,* p. 371 (correggere la data del 13 marzo): incompiuto lavoro del Pordenone portato a compimento dall'Amalteo.

(168) SCHWARZWELLER K., *op. cit.,* pp. 125-126: terminate dall'Amalteo. « *Von P. selbst scheint hier nur der Entwurf zu stammen* ».

(169) CIRIANI G., *Valvasone. Memorie,* S. Vito al Tagliamento, Primon ed., 1936 pp. 25-26: disegnate dal Pordenone, ultimate dal genero.
Della medesima opinione grosso modo l'anonimo articolo: *Dipinti di Pomponio Amalteo a Valvasone* (in) « La Panarie » XIII (1937), pp. 280-283: alle portelle « hanno lavorato il Pordenone e l'Amalteo: il primo pare, disegnandole, il secondo dipingendole, dopo la morte del maestro e suocero suo ».
Ricorderemo ancora per dovere quantunque privi di apporti: BARNABA (*op. cit.,* p. 124), ARSLAN (*op. cit.,* p. 271), GALETTI - CAMESASCA (*op. cit.,* III, p. 2014), PADOVESE L., *Tre tele del Pordenone restituite al primitivo splendore* (in) « Il Popolo » di Pordenone 4 luglio 1965.

(170) FURLAN I., *Giovanni Antonio Pordenone, op. cit.,* p. 13.

(171) FIOCCO G., *op. cit.,* p. 174.

(172) *Ivi,* p. 149.
A p. 174 chiaramente si confonde (ancora un errore di stampa?) il 1549 con il 1543.
Quanto al 1537 che *ex abrupto* fa la sua prima comparsa, riteniamo la data oggetto di qualche comunicazione orale punto vagliata dallo scrittore.

(173) MARCHETTI G., *op. cit.,* p. 220. L'A. comunque esagera. Fiocco non dice che le tele sono sparite tant'è vero che le descrive; la sua è incongruenza come sopra si è visto.

(174) QUERINI V., *Pomponio Amalteo, op. cit.,* pp. 32, 63-65.

(175) Il pittore infatti si impegnava di condurre in porto l'opera « *in termino unius anni* ». Ciò avvenne in ogni caso prima del 29 maggio 1551 quando al Pomponio si assegnarono i pannelli del poggiolo.
Esborso per complessive L. 183 S.4 a conto delle portelle, è segnalato il 16 luglio 1550. Cfr. Valvasone, Arch. parr., Estratto della chiesa del Corpo di Cristo 1550, fol. 7r.
Al 1549 (e all'Amalteo) assegna le portelle pure la Romanini (*op. cit., l.c.*).

(176) SAVI V., *I Portelli dell'organo nella chiesa parrocchiale di Valvasone* (in) « Sull'arte. Note e ricordi », *op. cit.,* pp. 50-56.

(177) Il quale Amalteo quando invece si dedica alle piccole scene, come nei riquadri della cantoria, ottiene risultati di ben altra qualità.

(178) Un particolare che serve a spiegare l'iconografia adottata nelle portelle si ha nel registro fin qui citato dove al fol. 195r (1532) leggesi:
«Adi 26 ditto fu speso per far far la Representatione de abram in Tutto fu speso L. 18 S. Adi 2 Zugno spese haue Zuan paulo depentor per depenzer in Giesia per far lo sopra ditto Effetto L. 2 S. 17 ».
La nota dà appunto ragione dell'insolito soggetto presente nelle ante dell'organo, facendoci inoltre apprendere l'esistenza di una sacra rappresentazione sconosciuta ed il nome di un pittore impegnato ai fondali del teatrino religioso.
Vedi BATTISTELLA A., *Brevi appunti sulle sacre rappresentazioni in Friuli* (in) « Bollettino della Civica Biblioteca e del Museo » IV (1910), n. 1, pp. 3-11.

Il pittore è dato abitante in Valvasone nel 1545 da JOPPI V., *Contributo quarto, op. cit.*, p. 46.

(179) Unico lo Schwarzweller (*op. cit.*, pp. 82, 145-146) a vedere, senza motivi, l'intervento della bottega. Affermazione che il Fiocco giustamente respinge anche per altro motivo: « Sarebbe stato del resto strano che, proprio a Udine, dove piú gli importava di figurare, e in un compito, per il quale aveva soverchiato il Pellegrino da San Daniele, Giovanni Antonio non avesse cercato di far del suo meglio » (*op. cit.*, p. 74). Fra i due organi esistenti nel Duomo di Udine, intendiamo riferirci a quello *in cornu epistolae.*

(180) Sommariamente pubblicati dal di Maniago (*op. cit.*, pp. 310-312).

(181) Udine, Bibl. Com., Ann. Civit. Ut., T.XLII, foll. 66v-67r.

(182) SOMEDA de MARCO C., *Guida del Duomo di Udine,* Udine, Doretti ed., 1960, pp. 109-113.
Maestro organaro fu Marco Tinto da Venezia.

(183) VALE G., *Contributo alla Storia dell'organo in Friuli* (in) « Note d'Archivio per la storia musicale » IV (1927), pp. 1-99.

(184) MANIAGO F. Co. (di), *op. cit.*, pp. 45-46, 180, 295-298. Erra l'Arslan (*op. cit.*, p. 271) a riportare al 1519 il contratto col Pordenone.

(185) SOMEDA de MARCO C., *Il Museo Civico e le Gallerie d'arte antica e moderna di Udine,* Udine, Doretti ed., 1956, p. 185.

(186) Udine, Bibl. Com., Ann. Civit. Ut., T.XLV, foll. 177v-179r (DOC. XXII a).

(187) Udine, Bibl. Com., Ann. Civit. Ut., T.XLVI, fol. 56r-v (DOC. XXII b).
Per le aggrovigliate competenze fra autorità civili ed ecclesiastiche in campo religioso, cfr. BATTISTELLA A., *Udine nel secolo XVI,* Udine, Doretti ed., 1932, pp. 251-289.

(188) Udine, Bibl. Com., Ann. Civit. Ut., T.XLVI, foll. 91v-92v (DOC. XXII c).

(189) STEFANINI G. M., *La Parrocchia di Casarsa. Cenni storici,* Pordenone, Arti Grafiche Cosarini ed., 1946.
Non è esatto dunque quanto scrive il DEGANI (*La Diocesi, op. cit.*, p. 593).
Sulla iscrizione, vedere: *Inscrizione riguardante i Turchi* (in) « Pagine Friulane » IV (1891-1892), p. 166; SBUELZ R., *Note su due lapidi turchesche in Friuli 1477 (Tricesimo) - 1499 (Casarsa)*, Udine 1911; ZOTTI R., *Sectilia,* Udine, Del Bianco ed., 1915, pp. 77-78.
Che la lapide non provenga da Mortegliano lo dimostra: ZOTTI R., *S. Vito nella storia del Friuli,* Portogruaro, Castion ed., 1929, pp. 66-67.
Preziosi appunti dello Joppi ci mettono in grado di ricostruire idealmente la decorazione pittorica dell'edificio.
Lungo una delle pareti si susseguivano affreschi votivi con l'immagine della *Vergine* ricorrente in ognuno degli scomparti e l'indicazione del devoto donatore, mentre la seconda ospitava un *S. Rocco e Santi.* Se il primo ciclo, datato 1529, era dovuto ad un men che mediocre « pittore da capitelli », il *S. Rocco e Santi* si qualificava opera di un piú dotato ingegno operante nel 1580 (Udine, Bibl. Com., Ms. Joppi/Notariorum III, fol. 167r).

(190) CAVALCASSELLE G. B., *op. cit.*, P. I, 111-116.

(191) CROWE J. A. - CAVALCASELLE G. B., *op. cit.*, II, 270; CAVALCASSELLE G. B., *op. cit., l.c.*, P. II, 29 e *Prospetto* (b) n. 119; FIOCCO G., *op. cit.*, p. 75 (ma non inserito nel catalogo!); BERENSON B., *op. cit.*, p. 148 (1529 come gli affreschi del coro).

(192) SCHWARZWELLER K., *op. cit.*, p. 125.

(193) ZOTTI R., *Pomponio Amalteo, op. cit.*, p. 105.

(194) Questa madona ha fatto far ser B[...]
ser zua*n* del dean: Questo S. Va[*lentin*]
S. Alouise ha*n*no fatto far Biasio de [...]
et Francesco de Iacuz. et Tutti p*er* suo voto
MDXXXVIII adi VII zugno.
Stando alla dicitura, nell'affresco erano rappresentati altri committenti.

(195) Ciò non viene escogitato all'uopo. La collaborazione col genero a Lestàns, Corbolone, Casarsa, Valvasone, dimostra una concordanza bella e buona di interessi ed affari.

(196) Vedi JOPPI V., *Contributo terzo, op. cit.*, pp. 63, 70-71. Il contratto con Pomponio è del 22 gennaio 1536.

(197) La pubblicazione dell'opera costituisce quasi un inedito.

(198) Cosí nel caso del *S. Antonio abate* di Sacile per il quale vedi l'articolo (gentilmente segnalatoci dall'A.): FORNIZ A., *Una tela del Pordenone scoperta nella sacrestia del duomo di Sacile* (in) « Il Messaggero del Lunedí » 26.2.1966.

(199) FIOCCO G., *Giovanni Antonio Pordenone, op. cit.*, p. 43. Prima di lui vedi SCHWARZWELLER K., *op. cit.*, pp. 33, 120-121, 138.

(200) BURIGANA A., *Vigonovo. Noterelle storiche. Chiese Parrocchiali*, Fontanafredda, Patronato Scolastico ed., 1956, p. 17.

(201) Vigonovo, Arch. parr., Libro dei camerari di Vigonovo e Roman 1572-1676, foll. 238r, 239r (1649-1650).

(202) MANIAGO F. Co. (di), *op. cit.*, p. 187; CROWE J. A. - CAVALCASELLE G. B., *op. cit.*, II, 251; CAVALCASSELLE G. B., *op. cit.*, P. I, 90; BENEDETTI A., *Alcune lettere . . . , op. cit.*, p. 15 e *supra* n. 199.
La pubblicazione che facciamo del superstite è a solo titolo di documentazione, non sentendoci di esprimere un giudizio avanti il restauro.

(203) SHAPLEY F. R., *Paintings from the Samuel H. Kress Collection. Italian Schools XV-XVI Century*, London, Phaidon Press 1968, pp. 172-173 (ivi la bibliografia attinente): « *Follower of Pordenone* ».

(204) Questo, pur fatto calcolo delle improvvide « puliture ».

(205) FIOCCO G., *Luca Cambiaso, Gerolamo da Treviso e Pordenone*, (in) *Studi in onore di Matteo Marangoni. Pisa* 1957, Firenze, Vallecchi ed., 1957, pp. 213-219; FURLAN I., *Giovanni Antonio Pordenone* (con prefazione di G. Fiocco), *op. cit.*, p. 6; FIOCCO G., *Il periodo genovese del Pordenone* (in) « Il Noncello » 29, 1969, pp. 71-78; ID., *Giovanni Antonio Pordenone, op. cit.*, pp. 165-170.

(206) SOPRANI R. - RATTI G., *Vite de' pittori, scultori ed architetti genovesi*, In Genova, Nella Stamperia Casamara MDCCLXVIII, pp. 200-213.

(207) Due, com'è noto, sono gli organi nel S. Lorenzo.

(208) Il lettore che voglia accertarsene non ha che da sbizzarrirsi con la cinquantina circa di titoli in proposito. Noi che per dovere siamo stati costretti a farlo, qui limitiamo le citazioni ai seguenti volumi: BANCHERO G., *Il Duomo di Genova illustrato e descritto da Giuseppe Banchero catastaro della città di Genova*, Genova, Tip. Ferrando ed., 1859, pp. 157-158; VARNI S., *Elenco di documenti e notizie da servire alla storia delle Belle Arti in Liguria*, Genova 1861; CERVETTO L. A., *Il duomo di S. Lorenzo nel suo svolgimento artistico* (in) « La cattedrale di Genova 1118-1918 », Genova, Tip. della Gioventú ed., 1918, p. 68; GIAZOTTO R., *La musica a Genova nella vita pubblica e privata dal XIII al XVIII secolo*, Genova 1951; CASTELNOVI G. V., *La pittura nella prima metà del Seicento dall'Ansaldo a Orazio de Ferrari* (in) « La pittura a Genova e in Liguria », 2 voll., Genova, SAGEP ed., 1971, II, pp. 76, 150: « Del '35 (Varni, 1861) sarebbero le ante di uno degli organi della

cattedrale con tre scene della vita di S. Lorenzo, opera citata dalle fonti, documentata, tipica dell'Ansaldo, che tuttavia il Fiocco (1957, p. 215) decide essere del . . . Pordenone ».

DOCUMENTI

XVI

Adi 27 Mazo 1527.
Noto a qualunque persona lezera la presente come mi Zuan antonio pictor da pordanon o fatto saldo con li Camerari videlicet ser Domenego (Scaiber et ser Lorenzo ditto vorai). In presentia de maistro bastian Caligaro et ser marquardo et ser Zuan de Indrigo et ser Zuan del bas De Tutto quello o receputo dali ditti sopra scritti Camerari in questo presente anno non computando certo vin abudo da li ditti summa In Tutto Contadi lire cento trenta cinque videlicet L. 135.
Adi 20 Zenaro 1528. Rezeuti dali soprascritti Camerari Contadi Ducati cinque In rason de L. 6 S. 4 per Ducato videlicet L. 31 S. 4 et per sua chiareza Io sopra scritto Zuan pictor da pordanon scrisse manu propria.
Item Rezeuti per conto de uin et nolo del cauallo L. 5 S. 13.

XVII

a)

Adi 17 agosto 1534.

Noto a cadauna persona lezera la presente come Io Zuan antonio pictor Da pordanon Confesso hauer receuto da piero de francesco de lenardo de Indri, et bernardin de maistro biasio Caligaro a conto dela pictura dela Capella de San Sebastian Contadi lire tre soldi dodese videlicet L. 3 S. 12.

b)

Adi 21 Zenaro 1535.

noto a qualunque persona lezera la presente Come Io Zuan Antonio pictor da pordanon Confesso hauer receuto da piero[1] del quondam francesco de Lenardo de Indri et bernardin fiol de maistro biasio caligar Camerari dela fraternita de San Sebastian Contadi lire Trentauna[m] val L. 31 S. val Ducati 5. Et In fede de cio Io sopra scritto Zuan antonio pictor manu propria scrissi.
Adi sopra scritto Rezeui Io Zuan antonio sopra scritto per conto dela sopra scritta opera lire vna et soldi quindese val L. 1 S. 15 li quali vanno In computo de Ducati quarantaotto come apar per man del reuerendo miser pre Theodosio notaro da spilimbergo.

XVIII

Yhesus
Nota qualmente adi 6 mazo 1533 li prouidi homini zoe Domenigo de fantin cameraro de la giesia de miser sancto Andrea de Castion insieme cun lo podesta zoe m° Andrea molinaro insieme cun li soi zuradi et bona parte del cumun hano tolto deli danari de san marcho de li quali erano in lo bancho et haueuano deto Domenigo et conpagno li quali sono liere trenta et soldi noue de li quali foreno disborsadi a m° Zuan antonio depintor videlicet L. 30 S. 9 et mi pre Antonio vicario scrissi.

XIX

Adi 18 agosto 1534
Noto a qualunque persona lezera lo presente scritto come Io Zuan antonio pictor da pordenon confesso hauer receuto da ser Thomaso de Zorzi molinaro, et Zuan de hieronimo Camerari de la giesia da Lestans Ducati sie a rason de L. 6 S. 4 per ciascun ducato li quali dinari Io doueua hauer per conto de vn quadro de San Michiel altre volte fatto a ser batista Capelano de Solumbergo come apar per vn Instromento notado per ser piero Antonio frescholin da pordenon del qual quadro mi chiamo contento et satisfatto In tutto et per Tutto, presente maestro lunardo rodaro da sequals et Culao de Saluador et maestro Filippo de Jacomo de lasin da Lestans. Et per sua chiarezza io sopra scritto Zuan antonio pictor scrissi de mia propria mano.

XX

a)

In[n] Christi nomine Amen. Anno natiuitatis eiusdem millesimo quingentesimo quarto decimo, Indictione secunda, die uero uigesimo nono mensis maij.

Actum in uilla Corboloni in cimiterio, praesentibus quam pluribus personis et toto quasi comuni dictae uillae; ubi existens Reuerendus Dominus frater Thomas de Iadra Vicarius Generalis in spiritualibus Abbatiae Sextensis, cum Venerabili Domino Presbitero Roco capellano ipsius uillae, atque ser Daniele Carneo Vice gastaldione Abbatiae Sextensis, atque comuni et hominibus dicte uillae, cum ser Iacobo Sibinico, ser Ioanne Pirino et ser Ioanne Zambarlano Comissariis ecclesie Diui Sancti Marci de ipsa uilla, in cuius ser Iacobus Sibinicus, ser Iulianus Taphonus Vice gastaldio Corboloni fuit ellectus. Et ibi existentibus Magistro Georgio atque m° Bernardino de Crema fratribus muratoribus qui edifficare et in maiori forma et factura conueniri debet ipsa ecclesia, per praefactum dominum Vicarium ad hoc specialiter venti ad requisitionem dicti communis, prius facto cum ligone signo super cimiterio dicte ecclesie de ecclesia ipsa reedificanda maiore, prius dictis et voce deuota exclamante siue cantante: 'Deus qui corda fidelium' et manu propria per principio dicte ecclesie fixa saxa dicte ecclesie fiende ad laudem omnipotentis Dei, et Diuine Trinitatis et Diui Sancti Marci cum Gloria sequenda comuni et hominibus dicte uille ob ipsam ecclesiam quam ipsi homines eorum sumptibus et impensis offere promiserunt.

b)

Die° ueneris 22 maij, in monasterio sextensi supra sala camere noue, praesentibus Venerabili Domino Presbitero Paulo beneficianti in uilla Sancti Ioannis egregio scollarum Rector m° . . . .[p] ubi existentibus spectabili Domino Benedicto de Martiis Gubernatore Abbatiae praedicte, necnon Reuerendo Domino fratre Thoma de Iadra Abbatiae praedictae in spiritualibus Vicario Generali. Comparentes prouidi ser Iulianus Taphonus Vicegastaldio Corboloni nec non ser Joannes Zambarlanus de uilla Corboloni dicentes quod de anno proximo praeterito die tertia mensis aprilis per homines dicte uille fuerunt ellecti ser Iulianus Zambarlanus, nec non ser Ioannes Pirinus et ser Iacobus Sibinicus de ipsa uilla circa edificationem ecclesie Sancti Marci de ipsa uilla siue decidere et fundare ipsam ecclesiam et Dominum ser Iacobus

Sibinicus praedictus renuntiauerit ipse sue ellectioni et sui loco fuit datus siue ellectus ser Iulianus praedictus. Quare producentes instrumentum pro fide prestanda in publicam formam, qui sint procuratores, actores, factores et generaliter procuratores siue constituenti ecclesiam praedictam, dixerunt qualiter ipsi homines nolunt, Deo dante, dare principium fabrice dicte ecclesie uidelicet nolunt ipsi principio suam imponere autoritatem nisi prius sit notum ipsi Domino Gubernatori. Et idem Dominus frater Thomas Vicarius Generalis non sit praesens et principio ipse ponat manum suam et scribantur hec omnia pro conseruatione iurium Reuerendissimi Domini Abbatis et iurisdictionis ipsius Abbatie.

Quibus auditis, praefactus Reuerendus Dominus frater Thomas cum ordine dato per praefatum Dominum Gubernatorem qui die dominico proximo venti.

Et ego Cancellarius cum uno praecorde ire debeamus, et die lunae sequenti ipse fabrice idem Dominus frater Thomas primum imponat lapidem pro iurisditione et iuribus ipsis conseruandis prout consuetum est in similibus obseruari.

XXI

a)

1535[q] adi 25 mazo

Maestro Zanantonio de Pordenon Pictor Dignissimo Die hauer per Vno Achordo fatto per li Signori zoe miser Modesto et miser Iacomo Zorzi che lui se obbliga a depenzer le portelle del organo per pretio et marchado fatto per man del Reuerendo miser pre odorigo Ducati 130 sono L. 806 S.

b)

Adi ditto per Contadi Spese fo adi 18 luijo 1536 per Andar miser lo pieuan a Venetia per Veder se le Portele se depenzeuano et Veder del intaglio et quelle che interueniua de ditte Cose.
Spese in Andar e ritorno in Tutto L. 14 S. 8
Sono ducati 2 a L. 2 S. fa.

c)

1537 Adi 25 Zenaro
Adi ditto Spese che haue Maestro Zuanantonio de Pordenon Pictor a bon Conto per depenzer le portelle Come apar qui in questo Ducati 55 a L. 6 S. 4 per Chadauno ducato apar a carte 248 L. 341 S.

XXII

a)

Die XXXmo Martii 1527, Indictione XV. Actum Vtini super salla noua communis trans pontem, Conuocatione more solito congregata coram Magnifico et Clarissimo Domino Joanne Mauro pro Illustrissimo et Excellentissimo Ducali Dominio Venetiarum et Patriae Fori Julii Locumtenente Dignissimo [etc.][6].

Dum[r] in medium adductum fuisset et in consultationem negotium pingendi pedem organi Collegiatae Ecclesiae Beatae Mariae de Vtino, et num quod acceptandum foret partitum et mercatum propositum per ser Joannem Antonium de Portunaonis, qui die hesterna coram Clarissimo Domino Locumtenente et aliquibus ex ordine Dominorum Deputatorum ciuitatis Vtini promisit et se obbligauit depingere in bona et excellenti forma placitura ciuitati organum ipsum pro ducatis triginta uno ad rationem librarum sex et solidorum quattuor pro ducato, fuit in ipsam Magnificam Conuocationem uocatus Nobilis ser Petrus Antonius de Sbroiouacca qui promisit quod idem ser Joannes Antonius promissioni ante narrate et mercato cumulatissime satisfaciet, picturamque ipsam faciet siue ad oleum siue ad guatium, prout ciuitati libuerit hac adiecta conditione quod merces picture praedictae per peritos estimari debeat et si estimabitur pluris ducatis

XXXI, non uult neque intendit illud supra plus petere; si vero minus, qualiter subiacere estimationi et reddere illud quod ultra estimationem accepisset.

Item in dictam Magnificam Conuocationem uenerunt Venerabilis Dominus pre Jacobus Vuaraio et Nobilis ser Hieronymus de Honestis, dicentes quod pridie fuit habitus sermo de hoc opere cum ser Pellegrino pictore conciue nostro, qui promisit facere dessignum ostendendum per eum postea ciuitati et quod jam uenisset Vtinum, sed propter niues et pluuias que fuerunt et nunc sunt, nequiuit huc Vtinum ex oppido Sancti Danielis venire; hortantes ipsos Magnificos Conuocatos dignentur diferre deliberationem huius negotii per aliquot dies.

Tandem, multis pro et contra dictis, Dominus Joannes Franciscus Detianus Doctor posuit partem quod acceptetur partitum et mercatum supra propositum per ser Joannem Antonium de Portunaone cum promissione facta eius nomine per Nobilem ser Petrum Antonium Sbroiouacca vt supra et non aliter, cum hoc quod pictura ipsa fieri debeat cum historiis ei dandis a Magnifica Conuocatione in quadris organi cum modis et conditionibus infra vernacula lingua positis, et pro tali pictura habere debeat ducatos triginta vnum et minus si per peritos pictura estimabitur.

Conditiones autem sunt iste, videlicet:
Che la pictura del organo sia facta ad olio.
Item che tutto lo azuro acrascara in ditta pictura sia de la sorte de quello e in le figure de le portelle del ditto organo.
Item li altri colori debbano esser de la bonta sono li colori posti in le portelle del organo suprascritte.

Domini autem contradictores, limitando ipsam partem auctoritate eorum offitii, proposuerunt quod non procedatur ad conclusionem huius mercati sed quod expectetur vsque ad diem lune proxime futuram, pro qua erit hic Vtini dictus ser Pelegrinus pictor.

Que quidem partes diuisim ballottate fuerunt. Et tandem pars posita per Dominum Joannem Franciscum Detianum maiore suffragiorum numero capta fuit: nam pro se habuit ballottas nouem, contrarias septem. Pars autem Dominorum Contradicentium capta non fuit: nam pro se habuit ballottas octo, contrarias octo.

b)

Die 28 Octobris 1527, Indictione XVma. Actum Vtini in sacristia Ecclesiae Beate Marie de Vtino in Conuocatione more solito congregata coram Clarissimo Domino Joanne Mauro pro Illustrissimo et Excellentissimo Ducali Dominio Venetiarum Patriae Fori Julii Locumtenente Dignissimo.

In qua interfuerunt infrascripti Nobiles Viri uidelicet Dominus Vegentius Emillianus Doctor, ser Leonardus de Valuasono, ser Jacobus Corbellus et ser Laurentius Sachia ex ordine Dominorum Septem Deputatorum ciuitatis Vtini, Dominus Joannes Franciscus Sbroiouacca Doctor, ser Sebastianus de Montegnacco, ser Andrea de Brazaco, Dominus Franciscus Maninus Doctor, ser Petrus Arcellonianus, ser Franciscus Collumbattus, ser Antonius Maninus, his duo subrogati, et ser Joannes de Freschis Procurator communis.

In quam Magnificam Conuocationem uocatus venit ser Joannes Antonius de Portunaonis pictor egregius, se paratissimum offerens ad pingendum cassamentum et pedem organi in Majori ac Collegiata Ecclesia Beatae Mariae de Vtino, data et proposita sibi pingendi forma et exemplari juxta formam concordii sui initi jam pridem cum hac Magnifica Communitate.

Tandem audito dicto magistro Joanne Antonio et ejus opinione in hoc intellecta, Domini Deputati et Conuocati deliberarunt quod picture ipse in dicto cassamento et pede organi fieri debeant cum historiis Sanctorum et Sanctarum hujus Patrie juxta dessignum et modellum dandum ab infrascriptis Reuerendis Dominis Canonicis cum approbatione et laudatione eorumdem dominorum Deputatorum.

Nomina autem dictorum Reuerendorum Dominorum Canonicorum sunt infrascripta, videlicet:

D. Gregorius Bertholinus
D. Betrandus Susanna
D. Bernardinus de Tingo
D. Paulus de Augustinis
D. Nicolaus Maserata
D. Stefanus Illigius — Canonici Vtinenses.

c)

Die quinto Januarii 1528. Indictione prima. Actum Vtini super salla noua communis trans pontem, in Conuocatione more solito congregata, coram Clarissimo Domino Joanne Mauro pro Illustrissimo et Excellentissimo Ducali Dominio Venetiarum Patrie Fori Julii Locumtenente Dignissimo.

In qua[g] interfuerunt infrascripti Nobiles Viri videlicet Dominus Vincentius de Honestis Doctor, Dominus Vegentius Emillianus Doctor, ser Hieronymus Raymundus, ser Octauianus Maninus, ser Leonardus de Valuasono, ser Jacobus Corbellus et ser Laurentius Sachia ex ordine Dominorum Septem Deputatorum ciuitatis Vtini, nec non Dominus Franciscus Maninus Doctor, ser Sebastianus de Montegnaco, ser Andrea de Brazaco, ser Franciscus Frescus, ser Petrus Arcellonianus, ser Daniel de Andriottis unus ex Contradictoribus communis et ser Joannes Frescus Procurator communis.

In qua quidem Magnifica Conuocatione Nobilis ser Petrus Antonius de Sbroiouacca utinensis ciuis dixit quod ad bonum finem et ratus quod magister Joannes Antonius de Portunaonis pictor, in honorata et praestanti forma depingeret pedem organi Majoris ac Collegiatae Ecclesiae Beatae Marie de Vtino, in absentiam dicti magistri Joannis Antonii, promisit quod talem picturam faceret siue ad oleum seu ad guatium pro ducatis triginta vno ut apparet de tali concordio manu mei Matthei cancellarii. Post quam autem uenit in hanc ciuitatem idem magister Joannes Antonius recusauit facere picturam ipsam pro illo praetio, sed quod maius exposcebat. Qua re intellecta, idem ser Petrus Antonius, pro conseruatione honoris sui et datae fidei, promisit dicto magistro Joanni Antonio dare de suis propriis pecuniis ultra dictos ducatos triginta vnum, ducatos nouem et quia modo facta pictura illa in excellenti et conspicua forma idem ser Joannes Antonius suum (ut decet) praemium expectat, idem Nobilis ser Petrus Antonius de Sbroiouacca adire constituit ipsos Magnificos Conuocatos quibus intimauit rem quomodo processit, intellecturus etiam mentem et opinionem ciuitatis repraesentate per ipsos Dominos Conuocatos, si uolunt quod exoluat de suo dictos ducatos nouem vel quod soluantur de pecuniis fabrice, cuicumque nobili deliberationi huius Magnificae Conuocationis se submittit.

Qua narratione sic ut supra facta, supraque ea sermonibus factis inter Dominos Conuocatos, quidam Nobiles sentiebant quod honestas et equitas non patitur quod perfecta illa pictura ipsa ad tam excellentem et cospicuam formam ser Petrus Antonius non debet pati damnum causa illius promissionis ad bonum finem factae, sed solutionem dictorum ducatorum nouem faciendam cum pecuniis fabrice; quidam autem sentiebant minime tollerandam hanc formam quod particulares ciues vltra mercata et conuentiones factas per ciuitatem promittant aliquid. Tandem posita fuit pars per Dominos Deputatos quod si per ipsos post habitam informationem quae eis conueniens uidebitur compertum fuit magistrum Joannem Antonium pictorem antenominatum meruisse pro pingendo dicto pede organi ducatos quinquaginta quod de pecuniis fabrice dari debeant dicto magistro Joanni Antonio ducati triginta vnus et quod ducati nouem promissi vt ante narratur a Nobili ser Petro Antonio Sbroiouacca ita et taliter quod idem Nobilis ser Petrus Antonius Sbroiouacca nullum damnum sentiat.

Quae quidem pars lecta ei contradictum fuisset, capta fuit cum ballottis decem, contrariis duabus.

Nella trascrizione di documenti desunti dai Libri dei Camerari si sono conservate quelle particolarità che li rendono inconfondibili.

[a] *add. al. man.*
[b] o lauoradori: *del.*
[c] *add. al. man.*
[d] *corr. ex* donado
[e] de *del.*
[f] in presio de mercha: *del.*
[g] *corr. ex* spesi

[h] *not. marg*: Attestato della morte del q. miser Antonio Sachiense pittore q. Bortolomio.

[i] *not. marg*: Chirographum testationis Antoniam filiam q. Antonii Sachiensis de Portunaonis pictoris esse filiam eiusdem, et dominae Isabellae Malacride comensis iugalium.

[l] *rep. del.*

[m] soldi vno: *del.*

[n] *not. marg.*: presentia domini uicarij sextensis principio ecclesie corboloni cum solemnitatibus scilicet uide prius Instantiam infra notatam.

[o] *not. marg.*: Instantia ut uicarius sextensis iret corbolonum ad designandum locum construendi ecclesiam.

[p] *susp. in textu*

[q] *corr. ex* 1537

[r] *not. marg.*: Mercatum factum pro pingendo pedem organi cum magistro Joanne Antonio de Portunaonis.

[s] *not. marg.*: Pro nobile ser Petro Antonio Sbroiouacca circa picturam pedis organi Maioris Ecclesiae.

[1] Si sono omesse le spese riguardanti l'acquisto di materiali e della messa in opera. La somma riportata in calce al fol. 58r è di L. 179 S. 15.
[2] fol. 49r
[3] fol. 71r
[4] fol. 73r
[5] La data si desume dal pagamento precedente.
[6] Seguono i nomi dei convocati. Primo argomento all'ordine del giorno è la decorazione del poggiolo dell'organo. Viene scelto l'indoratore Giacomo di Martino e con lui si fissano in volgare i patti del lavoro. Si passa quindi alla scelta del pittore che dovrà decorare i quadretti della cantoria.

AVVERTENZA: *Le due ultime righe del DOC. X b) vanno lette come DOC. X c) (vedi p. 146 de « Il Noncello » n. 33).*